

# Mitsuko Uchida



**18 mai 25**

**18 mai 25** DOMINGO 18:00

GRANDE AUDITÓRIO

## **Mitsuko Uchida** Piano

### **Ludwig van Beethoven**

Sonata para Piano n.º 27, em Mi menor, op. 90 c. 15 min.

1. *Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck*  
(Com vivacidade e sempre com sentimento e expressão)
2. *Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen*  
(Moderado e sempre *cantabile*)

### **Arnold Schönberg**

Três Peças para Piano, op. 11 c. 15 min.

1. *Mässige* (moderado)
2. *Mässige* (moderado)
3. *Bewegte* (agitado)

INTERVALO

### **György Kurtág**

*Márta ligaturája* c. 3 min.

### **Franz Schubert**

Sonata para Piano, em Si bemol maior, D. 960 c. 45 min.

1. *Molto moderato*
2. *Andante sostenuto*
3. *Scherzo: Allegro vivace con delicatezza*
4. *Allegro ma non troppo*

DURAÇÃO TOTAL PREVISTA: c. 1h 50 min.

INTERVALO DE 20 MIN.

# Ludwig van Beethoven

(Bona, 1770 – Viena, 1827)

## Sonata para Piano n.º 27, em Mi menor, op. 90

COMPOSIÇÃO c. 1814

DURAÇÃO c. 15 min.

Se considerarmos a tradicional divisão da vida criativa de Beethoven em três fases, a passagem da fase intermédia (dita “heroica”, porque inaugurada com a Sinfonia do mesmo nome) para a fase tardia teve, a separá-las, um hiato de alguns anos, o qual patenteia um decréscimo significativo da sua atividade composicional e uma rarefação de obras de primeira importância. Esses anos vão, *grosso modo*, de 1812 a 1816 e, a par de uma inquietação por novos caminhos estilísticos, esse período coincidiu ainda com um conjunto de preocupações (do foro sentimental e familiar), que poderão ter induzido esse menor “rendimento” criativo.

A Sonata n.º 27 inscreve-se nesse período e evidencia dois traços peculiares do Beethoven desses anos: (1) a tendência para o lirismo e um tom mais intimista, tendo por correlato um melodismo aberto, ou seja, não refratado *ab initio* por preocupações motivico-estruturais; e (2) a propensão para formas musicais mais modestas. Também, na presente Sonata, a organização tonal dos dois andamentos (Mi menor / Mi maior) permite observá-la como um díptico de “estados de espírito”, sob a luz particular das tonalidades de Mi: o primeiro tingido pelo *minore*, donde mais dramático e instável; o segundo iluminado pelo

*maggiore*, logo, mais lírico e sereno.

Datada do verão de 1814 (o autógrafo indica 16 de agosto como data de conclusão), a Sonata foi editada por Steiner (de Viena) a 6 de junho de 1815, com dedicatória ao conde Moritz Lichnowsky, um seu sincero amigo e irmão mais novo de Karl Alois (com o título de príncipe), um dos seus fiéis benfeitores, recentemente falecido (abril de 1814). De Schindler provém a estória desta Sonata ter sido inspirada pelos amores de Moritz por uma atriz e cantora vienense de nome Josefa Stummer, dos quais resultou o nascimento de uma filha por esta altura (eles casariam só em 1820). Temos, ainda, que é contemporânea exata do famoso Congresso de Viena, durante o qual Beethoven, glória musical da nação anfitriã desse evento, que se prolongou durante cerca de nove meses, teve grande exposição e foi objeto de grande celebração pública. Pouco antes de escrever esta Sonata, Beethoven assistiu à estreia feliz da versão definitiva da sua ópera, agora chamada *Fidelio*, em maio de 1814, e que se manteria em cartaz ano fora.

O primeiro andamento está em forma-sonata, com uma exposição bitemática (segundo tema em Si menor) e com clara preponderância do primeiro tema na secção de desenvolvimento. O segundo andamento está na forma rondó-sonata, tendo por tema-estribilho uma das mais perfeitas melodias conjuradas por Beethoven na sua obra pianística: um tema que exsuda calidez e serenidade e cuja secção principal se faz ouvir por oito vezes ao longo do andamento. Em paralelo, a secção secundária desse tema é sujeita a um processo de variação, sendo que na parte central do andamento

ela vestirá mesmo “roupagens” de um pequeno desenvolvimento – “denunciando” o hibridismo formal rondó/forma-sonata do andamento. A Sonata concluiu com uma coda, cuja poesia assenta na simplicidade e na *nonchalance*. Se alguém não reparara ainda, longe iam os tempos do Beethoven “heroico”.

## Arnold Schönberg

(Viena, 1874 – Los Angeles, 1951)

### Três Peças para Piano, op. 11

—

COMPOSIÇÃO 1909 / rev. 1924

DURAÇÃO c. 15 min.

O ano de 1909 foi um *annus mirabilis* para Schönberg, que compôs *O livro dos jardins suspensos*, as Três Peças para Piano, op. 11, as Cinco Peças para Orquestra, op. 16, e o monodrama *Erwartung* – todas elas, e cada uma no seu gênero, obras-charneira da modernidade musical. É esse também o ano em que Schönberg descarta em definitivo qualquer amarra da harmonia tonal e franqueia assumidamente a atonalidade. Foi ainda nesse ano que Emil Hertzka, fundador da Universal Edition, convidou o compositor (como já convidara, com sucesso, Gustav Mahler) a editar na sua casa, iniciando-se essa importante ligação justamente com as Três Peças, editadas em outubro de 1910.

Escritas em fevereiro (n.<sup>os</sup> 1 e 2) e em agosto (n.<sup>o</sup> 3) de 1909, as Três Peças são três mundos muito distintos. O abandono da harmonia tonal não impede que se continue a identificar aqui um propósito estrutural, ou a reconhecer material motivico/temático de natureza melódica

ou rítmica (depois elaborado, transformado ou metamorfoseado), processos de resto bastante reconhecíveis nas peças 1 e 2: àquela, subjaz um tema principal, exposto logo de início, e um molde tripartido; a segunda tem como suportes formais um *ostinato* (de terceira menor melódica) na voz mais grave, um tema principal e um motivo recorrente.

Já o caso da peça n.<sup>o</sup> 3 é diferente, porquanto estamos diante de uma realização musical atemática, razão por que Theodor Adorno a apelidou, em primeira instância, de “música informal” (no sentido de: sem forma). Ou seja, ela é desprovida de qualquer componente que se evidencie, de qualquer repetição, de qualquer “regresso”. Temos apenas uma sucessão de gestos expressivos “espontâneos” (ou irreprimíveis) – o que aproxima esta peça bastante da pintura abstrata para a qual nessa precisa altura Wassily Kandinsky (fixado em Murnau, na Baviera alpina) evoluía rapidamente, pintor que Schönberg conhecia e cujo trabalho acompanhava (lembramos que Schönberg também era pintor). O contraste estabelece-se tão-somente pelo perfil rítmico, pelas gradações dinâmicas associadas e pelas qualidades de dinamismo/estatismo de que são investidos, a cada vez, esses gestos. Etta Werndorff (1881-1961), pianista de origem húngara que conhecia Schönberg desde a década de 1890, foi a intérprete na estreia da obra, a 14 de janeiro de 1910, na prestigiada Ehrbar-Saal, em Viena, no âmbito de um recital monográfico que também contemplava as estreias do ciclo de Lieder *O livro dos jardins suspensos* e da primeira parte dos *Gurrelieder*, dada numa versão para dois cantores e dois pianos (a oito mãos).

# György Kurtág

(n. Lugoj, 1926)

## Márta ligaturája

—

COMPOSIÇÃO 2020

DURAÇÃO c. 3 min.

Exemplo raríssimo de longevidade fundida com notável capacidade intelectual (na música, a este ponto, só o exemplo recente do norte-americano Elliott Carter), György Kurtág, aos 99 anos, continua a compor – escreve, por exemplo, uma segunda ópera em que se projeta e à sua Márta, com quem esteve casado durante 72 anos e que nos deixou em outubro de 2019.

Para ela tocar, para ele tocar, para os dois tocarem (a quatro mãos ou em dois pianos), György escreveu a grande maioria das peças de *Játékok* (húngaro para “jogos” ou “brincadeiras”), que o acompanham desde 1973 e de que já existem 10 volumes (o 11.º está em preparação), coleção que em muito transcendeu o original propósito pedagógico, para se transformar num diário pessoal em forma de som, onde predomina o culto da miniatura, a estética epigramática e do aforismo.

O termo “Ligatura”, criação sua, é recorrente (e não exclusivo a *Játékok*) e Kurtág já o empregou pelo menos por seis vezes (uma delas é dedicada a Ligeti, outra a Frances-Marie Uitti e uma outra – *Ligatura dolce*, só para a mão direita – já teve Márta por dedicatária). A que hoje ouviremos, concebida originalmente para o cimbalom, é um sóbrio memorial a Márta em *tempo* lento, com uma escrita acórdica a duas vozes, que dão a impressão de orbitar-se reciprocamente, como num

movimento ritualizado. Impossível não evocar, dada a “adjacência” neste programa, a última das Seis Pequenas Peças para Piano, op. 19, que Schönberg pensou como memorial para Gustav Mahler.

Na pesquisa que realizámos, encontramos seis peças dos *Játékok* dedicadas por Kurtág à sua mulher, uma das quais em co-atribuição a Rodica Ionescu, mulher do famoso dramaturgo. A peça *Márta Ligaturaja* foi escrita entre 9 e 13 de novembro de 2020.

## Franz Schubert

(Viena, 1797 – Viena, 1828)

### Sonata para Piano, em Si bemol maior, D. 960

—

COMPOSIÇÃO 1828

DURAÇÃO c. 45 min.

Franz Schubert viveu a quase totalidade da sua vida sob a “sombra” gigante de Beethoven. Desaparecido este, Schubert esperava enfim surgir como o mais importante compositor vienense, mas, no entanto, sobreviver-lhe-ia menos de 20 meses.

O empreendimento que levou a cabo, não se sabe bem desde quando (mas que pode bem remontar a 1827), de três grandes sonatas para piano (D. 958-960) inscreve-se claramente nessa vontade de se cotejar com Beethoven e de se afirmar como seu sucessor de pleno direito. A produção de sonatas deste encerrara, lembremo-lo, com o tríptico *opus* 109-111. Será abusivo e especulativo afirmar que Schubert sabia que seriam igualmente as suas últimas

sonatas, mas a história ter acontecido como afinal aconteceu mais reforça esse paralelismo simbólico. Terminadas poucos meses antes do falecimento do compositor, as três só seriam editadas uma década após a sua morte. Porém, na verdade, só no decurso do século XX adquiririam o estatuto de “indiscutíveis” que hoje detêm.

Como é natural em obras concebidas, esboçadas e escritas ao mesmo tempo, há pontos de contacto entre elas e, por exemplo, a Sonata D. 960 convoca, em certos momentos, as suas duas “irmãs”. O primeiro andamento (forma-sonata bitemática) é de uma riqueza de materiais notável: dois temas principais, três temas secundários e três motivos – o primeiro dos quais é o famoso trilo sobre Sol bemol grave que aparece logo a seguir à exposição inicial do tema: uma *trouaille* de Schubert, que terá função estrutural ao longo desse andamento e que, ao mesmo tempo, instala um augúrio ominoso. De realçar o procedimento de derivação temática (dando grande compacidade ao andamento) e a introdução tardia de um dos temas secundários (já no desenvolvimento), tema esse, aliás, que lembra o prelúdio pianístico da canção *Der Wanderer* – a vagância sempre no espírito de Schubert.

O segundo andamento (em Dó sustenido menor) é uma forma tripartida. Num clima cristalizado, parado no tempo, o tema, nas suas sucessivas iterações, espelha prostração, interrogação, resignação e sublimação, sempre atravessado por um *ostinato* de Dó sustenido, tocado sucessivamente em quatro oitavas do piano (como se fossem sinos a diferentes

distâncias ouvidos por um *Wanderer*...). Por sua vez, a secção intermédia (em Lá maior), com o seu tema hínico e escrita acórdica (reiterado em faces sempre algo diferentes), leva/eleva a atmosfera até uma transfiguração (fazendo lembrar o clima de certas peças das coleções D. 899 e D. 935). No seu regresso, a secção inicial irá assumir o modo maior de Dó sustenido, com que termina, catarticamente.

O clima geral desanuvia-se agora: o terceiro andamento (ABA rigoroso) é leve, brincalhão, saltitante, com as duas mãos alternando a condução. A secção central (em Si bemol menor) destaca-se pelas suas hemíolas (sensação de binário no ternário) e pelas acentuações inesperadas.

No último andamento, a nota sol oitavada (que se ouve logo a abrir) irá desempenhar função semelhante ao trilo nos graves no primeiro andamento. Ela enquadra sobretudo o primeiro segmento do tema principal deste andamento, que é um híbrido de forma-sonata e forma-rondó. O segundo tema (ou “episódio principal”) aparece numa dupla “personalidade”, como é tão comum em Schubert: em Fá maior e em Fá menor (mais tarde, como mandam as regras clássicas: em Si bemol maior / Si bemol menor). A primeira recorrência do tema principal introduz um segmento novo, que será a base de um desenvolvimento. Na ponte que leva à secção conclusiva, o sol oitavado “faz-se” Fá sustenido e, a seguir, Fá natural. Atingido então o grau dominante (5.º grau), a obra cadencia (*Coda. Presto*) sobre o tema principal para o seu final.

NOTAS DE BERNARDO MARIANO

## Mitsuko Uchida

Uma das mais aclamadas artistas da atualidade, Mitsuko Uchida é uma pianista de grande sensibilidade e uma referência na interpretação das composições para piano de Mozart, Schubert, Schumann e Beethoven, bem como dos mais próximos Berg, Schönberg, Webern e Kurtág.

Mitsuko Uchida foi “Artista do Ano” na *Musical America* em 2022, Diretora Musical do Festival de Música de Ojai de 2024, e artista *Carnegie Hall Perspectives* em 2022/23, 2023/24 e 2024/25. A sua recente gravação das *Variações Diabelli* de Beethoven foi nomeada para um *Grammy* e recebeu o 2022 *Gramophone Piano Award*.

Ao longo de uma brilhante carreira, colaborou regularmente com as mais prestigiadas orquestras, incluindo a Filarmónica de Berlim, a Orquestra do Real Concertgebouw de Amesterdão, a Sinfónica da Rádio da Baviera, a Sinfónica de Londres, a Filarmónica de Londres e, nos EUA, a Sinfónica de Chicago e a Orquestra de Cleveland. De igual forma, trabalhou com muitos maestros de renome como Bernard Haitink, Simon Rattle, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel ou Mariss Jansons.

Desde 2016, é Artista Associada da Mahler Chamber Orchestra, tendo iniciado um projeto

que inclui apresentações em vários palcos na Europa, no Japão e na América do Norte. Apresenta-se também com regularidade em recital, em cidades como Viena, Berlim, Paris, Amesterdão, Londres, Nova Iorque ou Tóquio e é uma convidada regular do *Mozartwoche* e do Festival de Salzburgo.

Mitsuko Uchida grava em exclusivo para a Decca, incluindo a sua extensa discografia os ciclos integrais das Sonatas de Mozart e de Schubert. Recebeu dois *Grammy*: pela gravação ao vivo dos Concertos para Piano de Mozart, com a Orquestra de Cleveland; e pela gravação do álbum dedicado aos *Lieder* de R. Schumann e A. Berg, com a soprano Dorothea Röschmann. O seu registo do Concerto para Piano de Schönberg, com Pierre Boulez e a Orquestra de Cleveland, recebeu o prémio *Gramophone* para “Melhor Concerto”. Mitsuko Uchida é diretora do Festival Marlboro e fundadora do Borletti-Buitoni Trust. Recebeu a Medalha Mozart de Ouro, em Salzburgo, o *Premium Imperiale* da Associação das Artes do Japão, a Medalha de Ouro da Royal Philharmonic Society e a Medalha do Wigmore Hall. Recebeu doutoramentos honorários pelas Universidades de Oxford e de Cambridge. Em 2009 foi-lhe atribuído o título *Dame Commander of the Order of the British Empire*.

# Gulbenkian Música

Temporada 25/26



GULBENKIAN  
MÚSICA

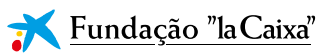
**Apresentação**

**22 maio** 18:00

Grande Auditório

GULBENKIAN.PT

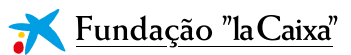
A cultura mostra-nos o mundo. Fala-nos de nós próprios. Do que fomos e do que seremos. E ensina-nos a ser melhores. Como pessoas e como sociedade. É por isso que no BPI e na Fundação "la Caixa" estamos comprometidos a aproximá-la de todas as pessoas. Onde quer que estejam. Isto é acreditar na cultura. **Isto é crescer com a cultura.**



# Apoiamos *a cultura* para *melhorar* *a sociedade*



MECENAS  
GULBENKIAN MÚSICA



MECENAS  
ESTÁGIO GULBENKIAN PARA ORQUESTRA



MECENAS  
CONCERTOS PARA PIANO E ORQUESTRA



MECENAS  
SEGURADORA OFICIAL



MECENAS  
CICLO DE PIANO



De acordo com o compromisso da Fundação Calouste Gulbenkian com a sustentabilidade, este programa foi impresso em papel produzido a partir de florestas plantadas com gestão sustentável, oferecido pela **The Navigator Company**.

